

Kai Ginkel

NOISE

KLANG ZWISCHEN
MUSIK UND LÄRM

Zu einer Praxeologie
des Auditiven

Kai Ginkel
Noise – Klang zwischen Musik und Lärm

Kai Ginkel (Dr.), geb. 1981, ist Projektmitarbeiter an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Der Soziologe promovierte an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Zuvor war er PhD-Scholar im postgradualen Lehrgang »Sociology of Social Practices« am Institut für Höhere Studien Wien.

KAI GINKEL

Noise – Klang zwischen Musik und Lärm

Zu einer Praxeologie des Auditiven

[transcript]

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz



Land Steiermark



Dissertation der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Lektorat & Satz: Jan Leichsenring

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-3928-5

PDF-ISBN 978-3-8394-3928-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Inhalt

Vorbemerkungen und Danksagung | 7

1. Einleitende Worte | 9

1.1 Fragestellung | 11

1.2 Wissenschaftlicher Kontext und Desiderat der Studie | 13

1.3 Argumentationsschritte | 15

2. Theoretische Fundierung | 21

2.1 Praxistheoretische Perspektiven | 21

2.2 Perspektiven der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) | 28

2.3 Ethnomethodologische Ansätze | 29

2.4 Zum Verhältnis von Theorie und Empirie | 31

3. Methode | 33

3.1 Modus der Feldteilnahme | 34

3.2 Datenkorpus der Studie | 37

3.3 Forschungsethische Überlegungen und Anonymisierung | 41

3.4 Phasen der Feldarbeit und Analyse | 42

3.5 Das Codieren im Analyseprozess | 44

3.6 Spontaneität und Gegenstandskonstruktion | 45

3.7 „Going native“ versus „coming home“ | 48

3.8 Der Vergleich als Werkzeug der Befremdung | 52

3.9 Ethnografisches Schreiben | 54

4. Noise als Gegenstandsbereich | 57

4.1 Allgemeines über Noise | 58

4.2 *Doing sound* als Etablierung von Bedeutung und Sinn | 71

4.3 Grenzfall: Zwischen Musik und Geräusch | 77

5. Hörkompetenz und Distinktion | 83

5.1 Fragen der Bewertung als ethnografische Fährtenlegung | 84

5.2 „Being willing to be annoyed“? | 91

5.3 Den Saal leeren: Raum- und Körperordnung | 94

5.4 Distinguierende Exklusion | 97

- 5.5 Normativität: „Concert for one person“ | 100
- 5.6 (Selbst-)Ermächtigung und Kapitalerwerb? | 104

6. Klang-Raum-Körper | 109

- 6.1 Noise in Bewegung | 111
- 6.2 „The feel and the surroundings“: Körper in Räumen | 113
- 6.3 „Sich umspülen lassen“ | 119
- 6.4 Performative Repertoires | 125
- 6.5 Kollektiv-körperliche Einstimmung | 129
- 6.6 Exkurs: „Rückführung“ und Ausklingen | 132
- 6.7 Soziomaterielle „companionships“ | 134
- 6.8 Exkurs: Orte und Wege als teleoaffektive Besinnung | 141
- 6.9 „Unexpected dynamics“: Das Unerwartete integrieren | 148
- 6.10 Lautstärke versus Fragilität von Klangräumen | 156

7. Kollektivität zwischen Dynamik und Routine | 161

- 7.1 Kunst als Katalysator von Interaktionen | 163
- 7.2 Dynamik versus Routine | 180
- 7.3 Exkurs: Über das Miteinander im Gegeneinander | 182
- 7.4 Subkulturelle „Beschlagnahmung“ und Umdeutung | 187

8. Praktisches Wissen und Transformationsleistungen | 191

- 8.1 Praktische Fertigkeiten | 193
- 8.2 Zur Etablierung von Verzerrung und Fremdartigkeit | 206
- 8.3 Klang und Sozialität | 227

9. Zu einer Soziologie des Auditiven | 231

- 9.1 Normativität und Distinktion in actu | 232
- 9.2 Klang im Spannungsfeld von Körper und Raum | 233
- 9.3 Das Erkenntnispotenzial der Stimmungsverschiedenheit | 235
- 9.4 Experimentelles und Konventionelles | 238
- 9.5 Praktisches Wissen und Kompetenz | 239
- 9.6 Perspektiven und Anschlussfragestellungen | 243
- 9.7 Methodologische Implikationen | 246

Literatur | 251

Nichtwissenschaftliche Internetquellen | 265

Medienquellen | 268

Kurzzusammenfassung | 269

Vorbemerkungen und Danksagung

Dieses Buch entstand auf Basis meiner Dissertationsschrift, die im März 2016 an der Geschichts- und Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Eichstätt-Ingolstadt eingereicht und am 15. Juni 2016 ebendort verteidigt wurde. Gegenüber dem ursprünglichen Manuskript wurde die vorliegende Version überarbeitet und speziell im abschließenden Kapitel argumentativ zugespitzt.

Mein besonderer Dank gilt Robert Schmidt und Tasos Zembylas für die Betreuung meiner Arbeit sowie zahllose produktive Diskussionen und Anregungen über den Entstehungsprozess hinweg. Neben kritischen Anregungen, die von meinen Betreuern außerdem aus Gutachten und Disputation in das endgültige Manuskript einfließen, ist noch auf den wertvollen Input von Joost van Loon und Angela Treiber hinzuweisen, die dem Promotionsausschuss ebenfalls angehörten. Beate Kraus danke ich für ihre Unterstützung und Ermutigung in der Frühphase meiner Studie.

Eine erste Version meines Buchmanuskripts wurde von Alexander Antony kritisch kommentiert. Für seine hilfreichen Anregungen danke ich ihm. Auch zuvor begleitete er meine Arbeit durch fortlaufende Fachgespräche und hatte stets ein offenes Ohr bei Herausforderungen aller Art. Überdies danke ich Jonas Hartmann für kritische Rückmeldungen.

Vorrangig entstand meine Dissertation in Wien. Für Unterstützung und konstruktives Feedback im postgradualen Lehrgang *Sociology of Social Practices* danke ich Beate Littig und dem übrigen Lehrteam des Instituts für Höhere Studien (IHS), namentlich Michael Jonas, Lorenz Lassnigg und Angela Wroblewski. Wichtige Anregungen erhielt ich im Rahmen des Lehrgangs zudem durch Feedback von und Diskussionen mit den GastprofessorInnen Kathy Charmaz, Kathy Davis, Uwe Flick, Richard Freeman, Stefan Hirschauer, Marianne de Laet, Otto Penz, Theodore Schatzki und Dvora Yanow.

Auch dem Kreis meiner KollegInnen im Lehrgang bin ich zu Dank verpflichtet. Mit Robin Rae teilte ich am IHS drei Jahre lang mein Büro, und ich danke

ihm für die produktive Atmosphäre sowie die zahllosen Gespräche über Fachliches und den Doktorandenalltag im Allgemeinen. Manche Analyse meines Datenmaterials wurde durch unsere Diskussionen stark geprägt. Für anregenden Austausch und ein angenehmes Arbeitsklima danke ich im Kreis des IHS des Weiteren meinen MitabsolventInnen Anna Pichelstorfer, Sarah Schönbauer, Katja Schönian, Michal Sedlacko, Barbara Stefan und Anna Wanka. Für Verständnis und organisatorisches Entgegenkommen im Endspurt meiner Dissertation danke ich Barbara Lüneburg aus dem Forschungsprojekt *TransCoding – From ‚High-brow‘ Art to Participatory Culture*.

Dem Land Steiermark sowie der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz danke ich für die finanzielle Förderung der Publikation meiner Arbeit. Ermöglicht wurde meine Dissertation außerdem durch einen fortwährenden Prozess der Vorstellung und Publikation von Zwischenstationen meiner Forschung auf Fachtagungen, in Kolloquien sowie in Journalen und Sammelbänden. Besonders danke ich in diesem Zusammenhang den jeweiligen OrganisatorInnen und HerausgeberInnen. Teile dieses Buches basieren mal mehr, mal weniger ausgeprägt auf überarbeiteten Passagen der Fachartikel Ginkel (2015), Ginkel (2016) und Ginkel (2017). In einzelnen Abschnitten der Arbeit verdichten sich diese Bestandteile. Hinweise auf die Verwendung finden sich in Fußnoten zu Beginn der jeweiligen Kapitel bzw. Unterkapitel. Jan Leichsenring danke ich für das Lektorieren meines Buches.

Im Feld gilt mein Dank insbesondere dem Musiker Stephan Dragesser für zahlreiche gemeinsame „Sessions“ und die jederzeit offene und interessierte Art, mit der er mir in einem wechselseitigen Austausch Einblick in sein Schaffen gewährte. Ich bedanke mich außerdem bei allen KünstlerInnen und OrganisatorInnen, die Aspekte ihrer Beteiligung am großen Feld des Noise und der experimentellen Musik mit mir teilten.

Familie und FreundInnen danke ich von Herzen für Verständnis, Zerstreuung und moralische Unterstützung. Ohne sie wäre dieses Buch nicht möglich gewesen.

1. Einleitende Worte

Was machen wir, wenn wir Musik hören – oder allgemeiner: Klang wahrnehmen? Schon ganz basale körperliche Haltungen und Aufführungen zeigen, dass Hören mehr ist als das Eintreffen und die sensorische Verarbeitung eines Signals: Wir neigen etwa den Kopf, um zu zeigen, dass wir aufmerksam zuhören. Wir schließen beim Musikhören vielleicht die Augen, um uns zu vertiefen, während wir anderen um uns herum durch die kleine Geste dieses „Eintauchen“ schlüssig anzeigen. Wenn wir plötzlich einen schrillen Alarmton hören, verziehen wir schmerzvoll das Gesicht, als ob wir sagen wollten: „Bitte aufhören!“ Und so weiter. Klang betrifft zwar zentral, aber eben nicht nur unser Ohr: Klang kennt Verkörperung, und Klang kennt die beiläufige Deutung in actu, die sich in einem performativen Zeigen beobachtbar manifestiert.

In seiner Soziologie der Sinne setzt sich Georg Simmel bereits vor 100 Jahren mit dem bemerkenswert flüchtigen Charakter von Klang auseinander, kontrastiert am Visuellen: „Im allgemeinen kann man nur das Sichtbare ‚besitzen‘, während das nur Hörbare mit dem Moment seiner Gegenwart auch schon vergangen ist und kein ‚Eigentum‘ gewährt“ (Simmel 2009 [1907], S. 122). Angedeutet wird durch Simmels Beobachtungen eine Raum füllende und somit Raum schaffende Qualität von Klang, die offenbar günstige Voraussetzungen zum Affizieren einer Gruppe kopräsender TeilnehmerInnen birgt:

„Man vergleiche ein Museumspublikum mit einem Konzertpublikum; die Bestimmung des Gehörseindrucks, sich einheitlich und gleichmäßig einer Menschenmenge mitzuteilen, – eine keineswegs nur äußerlich-quantitative, sondern mit seinem innersten Wesen tief verbundene Bestimmung – schließt soziologisch ein Konzertpublikum in eine unvergleichlich engere Einheit und Stimmungsgemeinsamkeit zusammen, als die Besucher eines Museums“ (ebd., S. 123).

Diese „Stimmungsgemeinsamkeit“ ist ein wichtiger Hinweis darauf, dass das Hören nicht als ein bloßer Aufnahmevorgang zu begreifen ist, der *individuell*

geleistet wird: Vielmehr wird das Hören sozial mithergestellt und unterliegt dabei, wie schon Simmels Beispiel evoziert, in entscheidendem Ausmaß z.B. räumlich-materieller Konstitution. Wie Wulf (1997) eindrücklich darstellt, vermag der Mensch insbesondere über den Hörsinn schon in frühen Stadien der Körpergenese an Sozialität teilzunehmen:

„Bereits mit viereinhalb Monaten ist der Fötus in der Lage, auf akustische Reize zu reagieren. Zu diesem Zeitpunkt ist die Entwicklung des Ohrs in anatomischer Hinsicht abgeschlossen, und der Hörnerv beginnt seine Funktion aufzunehmen. Der Fötus hört die Stimme seiner Mutter, ihr Atmen, die Geräusche ihres Blutkreislaufs und ihrer Darmtätigkeit. Von fern vernimmt er die Stimmen seines Vaters, seiner Geschwister, sowie angenehme und störende Geräusche, die Mitteilungen von außen sind und auf die er reagiert“ (S. 459).

Das Privileg der frühen Entwicklung teilt der Hörsinn, so Wulf, in ontogenetischer Hinsicht mit dem Bewegungssinn (vgl. ebd.). Das Hören nun verbindet schon den scheinbar isolierten Fötus mit einem tendenziellen Außen, in das er sozial involviert wird, indem er sich zu dem, was zu ihm vordringt, verhält und, wenn man so will, positioniert.

Interessant muss diese Darstellung nun erscheinen, da sie eine umfassend körperliche sowie eine rundum reziproke Dimension des Hörens unter Beteiligung mannigfaltiger Materialitäten andeutet: Über das Auditive macht sich Gesellschaft in der scheinbaren Abgeschiedenheit des Ungeborenen präsent und verleitet zu – vollkommen buchstäblichen – Regungen. Folgt man der Darstellung, so lässt sich Klang als ein zentraler Träger von Sozialität begreifen, der nicht einfach „Information weitergibt“, sondern in die Hervorbringung jener Sozialität vermittlungsintensiv eingebunden ist. Mehr noch: Es muss angenommen werden, dass *Hören* auch ein *Spüren* ist. Wenn das Wort „auditiv“ also „das Gehör betreffend“ bedeutet, ist diese Betroffenheit im Rahmen meiner Studie in einer praxeologischen Verständnisweitung gemeint. Analytisch hervorgehoben wird somit die „implizite“ Logik“ der Praxis und die „Verankerung des Sozialen im praktischen Wissen“ sowie der Materialität von Praktiken „in ihrer Abhängigkeit von Körpern und Artefakten“ (Reckwitz 2003, S. 282).

Gegenstandsbereich meiner Studie ist Noise. Der Begriff bezeichnet eine Art der meist elektronischen Klang- und Musikproduktion. Alle Spielarten verbindet die starke Verzerrung, Verfremdung, das Rauschen. PraktikerInnen positionieren sich in Opposition zur „normalen“ Musik und treten ihr gegenüber gezielt provokativ auf. Im Noise ist es legitime Praxis, dass selbst ein durchgehendes Rauschen ohne Variation als Musikstück verhandelt werden kann. Dass die Fra-

ge „Musik oder störender Lärm?“ für KünstlerInnen, Fans und Zaungäste praktisch relevant ist, prädestiniert Noise somit als Fallstudie für die Erforschung musikalischer Sinnstiftung und Ordnungsbildung.

1.1 FRAGESTELLUNG

Die vorliegende Studie thematisiert das Hören – und jedweden Umgang mit Klang allgemein – als sozialen Prozess im Sinn einer Praxeologie des Auditiven. Meine Auseinandersetzung folgt der Fragestellung:

Was wird – mit Bezug auf Noise als Gegenstandsbereich – sozial „geleistet“, um eine Erfahrung von Klang als musikalisch oder nichtmusikalisch, als sinnvoll oder nicht sinnvoll herzustellen?

Konkret zugespitzt wird diese Fragestellung im zweiten Teil des vierten Kapitels, das die Idee eines *doing sound* im Sinn einer angenommenen „Nichtwesenhaftigkeit“ von auditivem Sinn skizziert. Das bedeutet, dass der Sinn von Klang nicht aus sich selbst heraus besteht und z.B. einem Musikstück intrinsisch ist. Stattdessen muss dieser Sinn in Praktiken schlüssig etabliert werden. Die Perspektive, die ich wähle, geht somit auf größtmögliche Distanz gegenüber jedem Reduktionismus oder Naturalismus: Klangerfahrung speist sich aus einem Fundus sozialer Praktiken, in die Körper, Orte, Räume, Artefakte, Diskurse, Leidenschaften und Transformationsleistungen bedingungs- und verstrickungsreich involviert sind. Mit dieser analytischen Orientierung gehen verschiedene Teilfragestellungen einher:

- Welche praktischen Wissensformen und Kompetenzen zirkulieren innerhalb der Gegenstandskultur? Diese Fragestellung richtet sich sowohl auf die Normativität sozialer Praktiken (als Deutungs- und Beglaubigungsvorgänge in actu) als auch auf Aneignungsprozesse sowie die Kontextabhängigkeit und Relationalität von Fertigkeiten.
- Wie wird Klang in puncto Noise verkörpert, und was implizieren die Verkörperungen – im Sinn von Ordnungsbildungen entlang des Auditiven – in Hinblick auf das wechselseitige Durchdringungsverhältnis von Körper und Gesellschaft (vgl. Gugutzer 2006)? Welche Rolle spielen in diesem Zusammenhang überdies Raumkonstitutionen? Wie also wird Klangerfahrung in Klang-Raum-Körper-Arrangements hergestellt? Tangiert wird in der Be-

antwortung der Fragestellung ein spezifisches Verhältnis zwischen „unexpected dynamics“ und charakteristischen Ordnungsbildungen im Noise. Das Verhältnis zwischen Dynamik und Routine soll somit analytisch näher bestimmt werden.

- Inwiefern legt die dem Noise charakteristische Etablierung von konflikthaf-ten Deutungskämpfen in ihrer sozial konstituierenden, geradezu produkti-ven Rolle eine Weiterentwicklung soziologischer Auffassungen von Kollektivität nahe? Auch im Zusammenhang mit der Relationalität kursierender Wissensformen und Kompetenzen fragt die Studie hier nach einem *Miteinander* im Gegeneinander, abseits einer Vorstellung von Gemeinschaftlich-keit als Ergebnis rationaler Entscheidungsprozesse.

Das Datenmaterial meiner Studie speist sich aus einem umfassenden Textkorpus ethnografischer Feldnotizen, die im Zuge einer gut dreijährigen Vertiefung in das Feld rund um Noise generiert wurden. Die Ethnografie als „lokal operierende [Forschungsmethode]“ setzt in diesem Kontext eine „Würdigung des Situativen als eigendynamisch und strukturbildend“ (Scheffer 2002, S. 352) voraus. Meine Studie entschlüsselt die Praktiken von Sinnggebung und Ordnungsbildung also anhand detaillierter Beschreibungen und Analysen in Hinblick auf Verkörperung, Räumlichkeit, Technizität, Wissen und Kompetenz sowie mit einem durchgehenden Fokus auf die Rolle sozialer Deutungskonflikte.

Die Noise-Künstlerin Blanca Rego schreibt auf *Twitter*: „Noise is the chaos that resists social order (music)“.¹ Gegenüber solchen (reizvollen) Perspektiven aus dem Feld war im Lauf der Untersuchung ein analytischer Bruch nötig. So konnten Ordnungsbildungen auch gerade dort identifiziert werden, wo sie negiert oder zumindest nicht explizit thematisiert werden. Meine Studie macht somit jene Stationen der Herstellung von Sinn in puncto Sound sichtbar, die dem Alltagsverständnis oft implizit bleiben. Zeigen will ich insgesamt, unter welchen jeweils spezifischen Bedingungen wir Klang als Musik *erkennen* oder auch als bloßen Krach *verkennen*.

1 Online: <https://twitter.com/null66913/status/809423502344388608>, zugegriffen am 28.12.2016. Siehe Internetquellen: Rego (2016).

1.2 WISSENSCHAFTLICHER KONTEXT UND DESIDERAT DER STUDIE

Mein soziologischer Blick auf den Gegenstandsbereich ist vorrangig von praxeologischen Theoriebeständen geprägt, die ich im zweiten Kapitel der vorliegenden Schrift en detail expliziere. In der Nähe zu sozialwissenschaftlichen Perspektiven haben sich dem Phänomen Noise (oder jedenfalls artverwandten Formen der geräuschintensiven Experimentalmusik) in der Vergangenheit etwa die Philosophie (vgl. Sangild 2002, Hegarty 2012), die ethnografische Soziologie (vgl. Liegl 2010), die Musikwissenschaft (vgl. Demers 2010) sowie die Wissenschafts- und Technikforschung (vgl. Klett/Gerber 2014) im Sinne verschiedener Gewichtungen und Desiderate zugewandt, die meine Perspektive auf das Feld allesamt nachhaltig informierten. Nicht zuletzt sind auch die *sound studies* als junges Feld kulturwissenschaftlicher Klangforschung als eine wichtige Stütze meiner Auseinandersetzung zu begreifen: So konnte meine Studie von den Klangwissenschaften in Hinblick auf ein Verständnis von Klang-Raum-Material-Verhältnissen zehren (vgl. sechstes Kapitel). Im Übrigen wird in den Kultur- und Medienwissenschaften gegenwärtig ein *sonic turn* in ersten Ansätzen proklamiert und diskutiert, dessen Stoßrichtung ich mich grundlegend anschließen:

„Während die Frage ‚What do pictures want?‘ bereits eine längere Geschichte hat und zur Bildung fruchtbarer interdisziplinärer Forschungsansätze wie etwa den Visual Studies und der Bildwissenschaft geführt hat, sind Fragen nach der kulturellen Bedeutung von gestalteten und kommunizierten Klängen noch weitgehend offen“ (Volmar/Schröter 2013, S. 9ff.).

Nimmt man dieses Kerndesiderat als Ausgangspunkt einer kultur- und sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Klang, muss die praxeologische Perspektive sich mit der Frage befassen, was Hören – im Englischen ausdifferenziert in *hearing* und *listening* – über die Auffassung einer sensorisch-kognitiven Rezeptionsleistung hinaus bedeutet: Die Studie fragt nach dem Verhältnis Klang-Raum-Körper, den Modi der Verzerrung als Materialbearbeitung oder gemeinhin auch nach der Herstellung spezifischer Hör- und Erfahrungsmodi. Christoph Mader (2014, S. 424) konstatiert: „Whenever society happens there is sound“. Mir war es wichtig, diese Auffassung konsequent beim Wort zu nehmen.

Eine meiner zentralen Ambitionen war es, im Sinn einer ethnografischen Beschäftigung mit Sound zu konkreten Forschungsimplicationen für eine Erschließung von Klang als Gegenstand qualitativer Sozialforschung zu gelangen – auch

im Sinn des Beitrags zur Schließung einer Forschungslücke. Maeder formuliert hier ein klares Desiderat: Entsprechende Auseinandersetzung sei besonders für jene Fälle erwünscht, in denen Klang nicht von vornherein in Hinblick auf seine kommunikative, sprachliche oder musikalische Rolle thematisiert wird: „By mainly considering the non-linguistic and non-musical aspects of sound in society, we are challenged by a whole new field of study“ (ebd.). Dieser Feststellung gegenüber geht meine Studie nun nicht etwa einen Schritt *weiter*, sondern sie macht zunächst einen entscheidenden Schritt *zurück*, indem ich frage: Wie überhaupt werden mögliche Unterscheidungen zwischen kommunikativ und nicht-kommunikativ – im Fall meines Forschungsgegenstandes: zwischen musikalisch und nicht-musikalisch – von sozialen Akteuren erarbeitet und in beiläufiger Schlüssigkeit geleistet? Unter welchen Voraussetzungen ist Klang für TeilnehmerInnen sozialer Praxis als beispielsweise musikalisch (oder anderweitig als sinn- und kunstvoll) „intelligibel“? Robert Schmidt und Jörg Volbers (2011) betonen:

„[Praktiken] sind [...] immer auch durch eine öffentliche, praktische Intelligibilität gekennzeichnet: Sie zeigen an, ‚um was es sich hier jetzt handelt‘, ‚wie man etwas gebraucht‘ etc. Man sieht nicht ‚Dinge‘, ‚Körper‘ oder ‚Bewegungen‘, sondern erkennt ‚Gebrauchsgegenstände‘, ‚Personen‘ und ‚Handlungen‘“ (S. 33).

Ein solches Anzeigen und Erkennen ist auch in Hinblick auf Klang nicht voraussetzungslos, wie Noise als ästhetischer Grenzfall (siehe hierzu im Detail: 4.3. *Grenzfall: Zwischen Musik und Geräusch*) suggeriert. Aufgrund dieser Ungeklärtheit und Grenzhaftigkeit begreife ich die vorliegende Schrift nur unter Vorbehalt als einen *musiksoziologischen* Text: Die entscheidende Kategorie ist zunächst einmal der Klang, der Sound, und diesem gegenüber ist die Musik eine mögliche, jedoch nicht von allen TeilnehmerInnen vertretene Sinndeutung.

Forschungspraktische Debatten will ich durch meine Studie insofern anregen, als den klanglichen Bestandteilen sozialer Praxis keine solitäre Eigenmächtigkeit zugesprochen wird, sondern vielmehr, im Sinn eines *doing sound*, von einer Multiplizität an Einstellungen, Leidenschaften, Räumen, körperlicher Performances und materieller Arrangements in Fragen der schlüssigen Erfahrung ausgegangen werden muss. Das bedeutet: Der Blick auf das *doing sound* eröffnet neue, mitunter kontraintuitive Betrachtungsweisen auf das Hören, das sich in dieser Perspektive eben keinesfalls in einer sensorischen Rezeptionsleistung erschöpft. Die Studie fragt vielmehr danach, wie Hör- und Erfahrungsmodi vom Feld *kollektiv* hergestellt werden. Für rezente Debatten um die Ethnografie der